DELLE OPERE

DI

MAESTRO GENTILE

DA FABRIANO

MEMORIE PITTORICHE

DI POMPEO BENEDETTI GIÀ MONTEVECCHIO

DUCA DI FERENTILLO

PESARO 1830.

PEI TIPI DI ANNESIO NOBILI

Con permesso.

AL CHIARISSIMO SIGNORE

SALVATORE BETTI

PRO-SEGRETARIO DELLA INSIGNE PONTIFICIA ACCADEMIA
DI S. LUCA IN ROMA EC. EC. EC.

I miei studj pittorici videro per la prima volta la luce al favore della vostra amicizia, e il primo impulso a render pubbliche quelle memorie che io scriveva per mia istruzione lo ricevetti da Voi, che oltre l'esser chiarissimo in lettere avete in fatto di belle arti un sì squisito gusto, che foste stimato degno di esser eletto a pro-Segretario della più insigne Accademia di belle Arti che si abbia il mondo. Or dunque rivolgendo io principalmente i miei studj alla illustrazione dei monumenti inediti che sono sparsi in queste nostre contrade e

pensando che l'importante scoperta di essi può per avventura riuscire di pubblica utilità e di nostro particolar decoro, mi lusingo che la cortesia vostra vorrà sapermi grado della tenue offerta che io vi fo di queste memorie concernenti le Pitture di Gentile da Fabriano, fra i maestri antichi reputatissimo. Le preziose Tavolette di che sono per ragionare appartengono al cultissimo signor Professore Gaetano Ciccarini, il cui genio per la pittura rende ogni giorno più ragguardevole la sua bella raccolta di quadri.

Ma prima che vi facciate a leggere l'annessa memoria, permettetemi di richiamare la vostra attenzione su di un oggetto anche per altri riguardi non meno per noi interessante. Sarà giunto a vostra notizia come nella civile Terra di san Giorgio in prossimità, potrei dire, degli antichi focolari degli Avi vostri, sonosi discoperte alcune rilevantissime pitture a fresco sugli avanzi di un' antica Abbadia detta santa Maria in Castagneto.

Delle notizie storiche del luogo tutto ciò che ho potuto raccogliere dai Terrazzani si è che ne' remoti secoli vi esisteva un' Abbadia de' PP. Eremitani del Monte Carmelo; che

nel 1652 fu soppresso il loro piccolo convento in forza della bolla d' Innocenzo X, ma però ne rimase in piedi la chiesa, rovinata la quale se ne costrusse un' altra più piccola circa sessant' anni addietro, sempre col titolo di s. Maria in Castagneto; concludendosi che dopo varie vicende di barbare ruine e di più barbare riedificazioni fu nel 1813 demolita ancor questa per fornire i materiali alla completa edificazione della nuova chiesa della compagnia del santissimo Sagramento in san Giorgio. E d' allora in poi in quegli umili avanzi del fabbricato, divenuto il ricovero della povertà, rimase nascosto un tesoro per gli amatori della pittura assai prezioso, se pur anco non rimase celato già da un secolo addietro per la crassa ignoranza che regnava in quei tempi in fatto di belle arti.

Voi ben conoscete la salubrità e l' amenità di questi poggi del contado fanese, i quali avvolgendosi nell' ombra del metaurense Appennino e quasi specchiandosi nell' Adriatico, formano una prospettiva teatrale e veramente pittoresca. Uscendo adunque dalle mura di s. Giorgio e piegando verso la marina si salisce per tortuoso cammino ad un monticello

isolato e rivestito di bellissimi alberi, nella sommità del quale giacciono le reliquie della predetta Abbadia. Il sito appartato e quieto, la frescura del praticello non infestato dal gregge, la povertà del rustico romitaggio protetto dall' ombra delle antiche piante che lo circondano, la veduta della popolosa sottoposta pianura e del placidissimo azzurro mare danno a quel sacro luogo una inesplicabil vaghezza ed eccitano l' uomo alla contemplazione. Ed in vero la meraviglia non è punto inferiore al diletto, allorchè dove ognun meno lo penserebbe si scuoprano gli avanzi di un nobilissimo dipinto, che ti presenta innanzi agli occhi venerande immagini ed angelici volti spiranti ancor vita e maestà fra lo squallore di un campestre abituro quasi sepolto e condannato ai più abbietti usi di poveri villici, i quali non ne furono espulsi se non se quando le pie confraternite di s. Giorgio stabilirono di erigervi un nuovo santuario per l' avventurosa scoperta di cui parlerò qui appresso. In tal guisa si stettero occulte ed inosservate per molti anni le belle pitture di quell' Abbazia.

Or accadde nel giorno 28 *aprile* 1829 *in occasione di burrascoso turbine preceduto*

da lunghe pioggie, che nella parete esteriore di quel casamento si dilamasse un muro a mattoni in coltello lasciando scoperta una nicchia dell' altezza di sei in sette piedi ove si videro effigiati Gesù Crocifisso, Maria Vergine, s. Giovanni e vari angeletti, e fra gli ornati rozzamente coloriti dell' archivolto s. Silvestro papa e s. Francesco di Paola. Questo scoprimento fu tenuto per miracoloso ed eccitò la divozione de' popoli circonvicini, che accorrendovi in gran folla dieder motivo di ristorare con qualche decenza quel luogo ad intendimento di ritornarlo al sacro culto, e nel far ciò si vennero fortunatamente a discoprire altre insigni dipinture che in gran parte rimontano ai primordi della pittura risorta, sino oltre i tempi giotteschi. I primi propalatori di sì felice scoperta ne menarono un gran rumore e non sapendo come accrescerne il meraviglioso, decantarono quelle pitture per antichissime e per poco non le spacciarono opere di s. Luca, mentre alcuni altri pretendevano ravvisarvi il pennello di Pietro Perugino. Queste franche sentenze non m' illusero e mi condussi con molta ansietà a s. Giorgio l' estate passata. Ma l' immensa calca radunatavi dal

nascente fervore della devozione, il continuo movimento di chi entrava e di chi usciva, le trabacche di legno che già vi si erano aggiunte non mi permisero di concepire una perfetta idea del fabbricato. Potei peraltro far sufficiente considerazione sulle pitture, esaminarne le parti essenziali e riportar meco in abbozzo i contrassegni della loro importanza. L' evidenza, la verità, il gran carattere di alcune figure, e la forza del buon dipinto fermano l' occhio dello spettatore dove il tempo ha risparmiato le sue ingiurie. Pregiatissimo mio signor Salvatore, oh come avrei caro di riabbracciarvi qui fra noi e sentire dalla vostra bocca medesima il giudizio che sareste per formare di queste pitture! Ma prima che procuriate ai vostri amici sì dolce soddisfazione contentatevi che io vi dia un cenno di ciò che in quelle v' ha di più notabile.

E a cominciare dalla prima che fu scoperta nella nicchia del muro esterno, che rappresenta, come dissi, il Santissimo Crocifisso con Santi ed angioli, la pittura è a fresco ritoccata a secco. I contorni vi sono non calcati ma disegnati con tratti di color rosso. Le varietà dei caratteri e il metodo del dipinto

manifestano i molti restauri, e sempre in peggio, ai quali ha dovuto soggiacere. È singolare che nel nudo vi si riconoscano delle parti disegnate anzi copiate letteralmente dalle cose di Raffaele e di Michelangelo come praticò sul principio del seicento la scuola fanese intorno ai tempi ne' quali fu frequentata dai Zuccheri. Gli accessori sono deformi, grossolano il lavoro, ma non perciò antico; di questo Crocefisso corrono alcune mediocrissime incisioni.

Allato della nicchia una porticella dava ingresso ad uno stanzino terreno che serviva ultimamente a stalla di pecore: quivi si sono scoperti su di un muro i contorni di una gigantesca figura rappresentante la Madonna seduta, col Bambino in grembo, opera del tutto barbara che ricorda lo stile dei pittori anteriori a Cimabue. I contorni però sembrano ridipinti sul vecchio, perchè hanno qualche cosa d' incerto e di fresco che non si confà colla patina antica. Da questo stanzino che si pretende fosse la sagrestia della chiesa si passa per un' altra piccola porta architravata, del bello stile del cinquecento, in un secondo vano la cui area misura 5 metri quadrati, con una finestra

quadra sotto una solidissima volta reale; e si pretende che questo fosse il coro abbaziale. Delle quattro mura che racchiudono questo vano quello di facciata ov' è la finestra e li due laterali sono certamente di prima antichissima erezione, non però la quarta parete di contro alla finestra la quale non mostra vestigio alcuno di dipinture, mentre il volto e le altre tre pareti sono ricoperte tutte dell' antico levigatissimo intonaco con pitture a fresco assai ben conservate sino all' altezza di tre in quattro braccia di terra; poichè l' uso a cui fu miseramente ridotto di stalla pe' buoi ne ha corroso totalmente nella parte bassa ogni scialbo ed incrostatura.

Nel soffitto vi è dipinta la santissima Triade. Il Padre Eterno, figura gigantesca, alla maniera greca ha il nimbo rosso e bianco intorno al capo coronato di un berretto bianco a tre punte in cui è scritto a lettere greche = Deus Pater Omnipotens = Sostiene innanzi al petto colle due braccia aperte la croce da cui pende il Divin Figlio. E la figura nuda del Redentore ha un carattere assai più gentile del rimanente e si confà molto collo stile del Cavallini famoso Romano dipintore,

discepolo di Giotto, le cui meravigliose opere si ammirano principalmente nel Santuario d' Assisi. Negli angoli del gran riquadro della volta stessa vi son gli emblemi degli Evangelisti, cioè l' Angelo il Leone il Bue e l' Aquila coi nomi loro scritti a caratteri latino-barbari, de' quali si fece uso sino al principio del secolo decimoquarto. Una consimile maniera di composizione l' ho pur veduta dipinta sopra alcuni ruderi di cappelle antiche di Gubbio e la storia ci ha trumandato i nomi di Cecco e di Puccio pittori Eugubini che operavano intorno al 1321 ma non per questo ci facciamo arditi di attribuire a loro le presenti pitture.

Venendo ad esaminare ciò che resta nelle pareti, diversi pittori più o meno esperti condussero a termine in vari tempi, per quanto a me sembra, tutto il restante dell' affresco e talvolta ricoprendo il vecchio, per cui vi ho trovate ripetute l' effigie de' medesimi santi, e in due diversi compartimenti pur ripetuto lo Sposalizio di s. Catterina vergine e martire. L' una di queste istorie è di nessun pregio, ma l' altra può dirsi il capo-lavoro di tutta l' opera. Maria Santissima vestita di rosso-bruno, vedesi seduta in uno scanno giallo:

due angioletti vestiti alla raffaellesca sostengono dietro lei un tendale verde e le pongono con somma grazia sul capo un' argentea corona; hanno pur essi sul capo un diadema a guisa di frontaletto appuntato. Il Bambino vestito con una leggier tonaca rossa, inginocchiato in grembo alla Madre, si muove come per andare amorosamente incontro alla vergine s. Catterina che sporge innanzi la destra per riceverne l' anello. Nobile e regolare è il volto della Madonna, assai vivace quello di s. Catterina con lunga capigliatura ondeggiante sulle spalle; le maniche della tunica sono strette e lunghe: più corte e larghissime sono quelle della sovrapposta zimarra; le copre il petto ed il collo una bella camicia listata a più colori. A sinistra della Madonna è dipinto un venerando s. Antonio Abbate che tiene della maniera del Botticelli; ma brilla di colori troppo vivaci.

Ho già detto che le pitture sono di varie mani e in conseguenza di varia grandezza e stile le immagini; le migliori son quelle che si attengono alle proporzioni del naturale. Girando intorno l' occhio nel primo piano vicino a terra richiamano l' attenzione gli avanzi

di varie figure più grandi del vero, di un carattere massiccio piucchè grandioso, e ricordo un s. Vescovo ed un s. Cristoforo grossolanamente dipinti, e poco sopra ben diversa è la figura di una santa trattata con molta eleganza e facilità di stile: vedesi in piena faccia con una cuffia in capo a foggia di turbante; e per darvene una chiara idea vi dirò che essa assomiglia del tutto alla bella Erodiade di Guido. Di un gusto però assai differente e men bello in poca distanza da questa immagine vi sono altre figure, buone anch' esse, ma contornate in uno stile meno sciolto ma più risentito dei giotteschi e che partecipa della sicurezza dei castigati disegnatori dell' epoca susseguente. E quell' epigrafe del Battista = Agnus Dei = scritta in carattere assolutamente gotico, qual praticavasi nel decorrere del secolo decimoquarto, mi farebbe volentieri riportare a questo tempo la maggior parte delle pitture magistralmente eseguite con forza d' impasto e morbidezza di carnagioni. Qualità proprie dei seguaci di Giotto, come si furono per ragion d' esempio, i Memmi, i Gaddi ed altri artefici eziandio dello stato della chiesa di cui forse la storia non ricorda

i nomi. Ed a questo proposito consentitemi che io qui rimembri le pitture dell' antichissimo battisterio del Duomo di Fano rinchiuse nel fondo della torre detta di Belisario, le quali meriterebbero d' esser meglio apprezzate e studiate, e vi si troverebbe forse tra loro se non in tutto almeno in parte una qualche analogia.

In rapporto poi ai pregi relativi all' antichità di queste pitture ancor superstiti fra le ruine di s. Maria in Castagneto, poche o nessuna di tal genere ne possono contare che io mi sappia le nostre provincie da Ravenna e Bologna insino a Roma, eccettuati i celebri santuarii d' Assisi, che presentano un completo quadro istorico del gusto delle belle arti nel progredire del secolo decimoquarto. E per dir tutto in poco delle più vistose figure che qui si ammirano è forza convenire della vaghezza del loro colorito, dolcezza di fisonomie, gravità di sussiego, lusso e grandezza nei panneggiamenti, sebbene di un piegar fitto e forse tagliente, non meno che della naturalezza seducente nella decorosa espressione di quelle immagini ornate con una tal quale eleganza gotica negli abbigliamenti che particolarmente le caratterizza.

Non si può dare giusta contezza delle estremità perchè di piedi non se ne vede pur uno, e quanto alle mani parecchie di esse sono storpie, o troppo lunghe e secche; ma però alcune sebben lunghette son morbide ben fusellate e gentili anche nelle giunture. Di belle orecchie non mi pare averne trovate, le barbe sono trattate con più fusione di colore di quel che sieno le lunghe capigliature per lo più gialle. Graziosissime sono le acconciature delle teste delle femmine. I nimbi, o aureole son sempre bianchi. Ma non sarebbe fuor di proposito il credere che l'oro ne sia stato raschiato ovver corroso dall' umidità. Quel che vi è di più ammirabile sono le teste per la regolarità delle forme e per la vivezza del colorito. Sembran parlanti! Veggonsi volti in piena simmetria di parti, uniformità monotona sulla moda degl' in allora grecizzanti italiani, altri scorciati, o per lo meno girati con molto garbo come son quelli dei due Angioletti che sostengono la corona sul capo di Maria Vergine: Angioletti che per isceltezza di forme, fluidezza di contorni, e grazia d' espressione non la cedono a quanto di più bello si dipinse da Giotto sino al Masaccio. Gentile da Fabriano potrebbe

gloriarsi di un tal lavoro. Ma ancora non oso pronunciare se il dotto Fabrianese possa o no avervi avuto parte; me ne nascerebbe sospetto se quelle due figure che fiancheggiano la finestra, le quali rappresentano da un lato Maria Vergine genuflessa, dall' altro l' Arcangelo Gabriele pur genuflesso e involto in un larghissimo paludamento turchino, avessero mantenuta tutta la vivezza delle loro tinte originali. Queste due figure hanno qualche cosa di più sciolto e di più moderno delle altre.

Da quanto brevemente ho potuto accennarvi, Voi bene intenderete, mio carissimo amico, che vi ho condotto alla scoperta di materiali assai interessanti per gli studi della pittura e di un soggetto gradito ai sagaci indagatori dell' arte. Fa veramente pietà la dimenticanza e l' abbandono in cui sono cadute queste pitture! Sembra impossibile come nel corso di parecchi secoli ed in mezzo ad una popolazione civilizzata non s' incontrasse occhio vivente capace di apprezzarne il giusto merito! Vorrei sperare che la circostanza di volersi dalle generose e pie compagnie di s. Giorgio stabilire, come dissi, in quel luogo un nuovo santuario in onore della sacra immagine del

santissimo Crocifisso rendesse più fortunata la condizione delle medesime, come abbiamo luogo a sperare dall' avvedutezza del nostro zelantissimo vescovo monsignore Serrarcangeli. Qual successo però possa avere la lodevole e santa istituzione progettata io nol so, poichè gli straordinari rigori del verno han tolta per molti mesi la comunicazione non dirò fra borgata e borgata; ma potrei dirvi fra casa e casa, in sì straordinaria copia son cadute le nevi ed hanno imperversato i geli su di un popolo non assuefatto a tanta malvagità di clima. Tutto quello che so si è che essendosi eretta dai divoti una edicola intorno alla nicchia del Crocifisso si è formata la vasca della calcina nella camera terrena, supposta il coro, che è quel luogo appunto che si vorrebbe religiosamente custodito. Or vedete in che grave pericolo sono queste disgraziatissime dipinture.

Io vi scongiuro pertanto, mio caro amico, per l' amore che alle bellarti portate di adoperarvi caldamente presso il nostro governo acciocchè sieno conservate codeste antiche pitture miracolosamente sopravvissute agli oltraggi del tempo ed alla dimenticanza degli uomini. Se l' Eminentissimo signor cardinale Galeffi,

che suole con tanto zelo secondare le benefiche sovrane disposizioni de' nostri sommi Pontefici, i quali vediamo tutto giorno inclinati a far prosperare le bellarti, si degnerà di adempiere i nostri voti, certamente l' eccelso suo nome sarà scolpito su quelle ristorate mura, e così i devoti nel rivolgere i loro sguardi supplichevoli verso quelle sacre immagini, alle loro preghiere uniranno mille benedizioni per un tanto benefattore.

Ora tornando al principale oggetto di questa lettera, cioè all' indirizzo che io vi fo della mia memoria, che vi compiego, sulle pitture del Fabrianese, istruttissimo come voi siete in questa facoltà, esaminate ve ne prego i miei pensamenti, miglioratelì, o condannateli affatto, giacchè fidando interamente nell' ottimo vostro giudizio, dell' una cosa o dell' altra mi chiamerò contentissimo.

Gradite l' offerta e credetemi co' sensi della più distinta e costante stima

Di Fano il 3o marzo 183o.

Obligatissimo servo ed affezionatissimo amico
POMPEO DUCA DI FERENTILLO.

MEMORIE PITTORICHE

DELLE OPERE

di

MAESTRO GENTILE

DA FABRIANO

Di Gubbio il 22 ottobre 1829.

Giorgio Vasari chiama pietosissime le penne degli scrittori che si adoperano più che possono a difendere dall' oblio e mantenere lungamente nella memoria de' vivi le vecchie opere di rinomati artefici per decorrere di molta età quasi sconosciute. Non sarà dunque da biasimarsi chi cerca illustrare, per quanto può, le produzioni delle bell' arti, che oggidì malconce dal tempo non sembrano altrimenti meritevoli di grande elogio. Fra le antiche Pitture possedute in Gubbio da no-

bili famiglie e da ragguardevoli particolari di quell'antichissima città, le quali ponno servire di scorta all'istoria pittorica delle primitive scuole Eugubina e Fabrianese, famose già dai tempi di Dante, mi vennero per buona sorte fatte conoscere alcune tavolette che formavano da più secoli il basamento, o grado di un quadro d'altare alla gotica che appartenne ad un convento di Monache in Fabriano. Il gusto dell'ornato e la forma di codesti macchinosissimi altari in legname dorato possono sovente dare indizio dell'epoca dei dipinti, sapendosi che queste Ancone, o Quadri composti di molte e varie tavolette dipinte, racchiuse, e contornate da pesantissime cornici, minutamente intagliate, con pilastrini, colonnine, tabernacoletti, frontispizi, fogliami all'arabesca, con pretensione di gotico o vandalico gusto architettonico, presero il posto ai Dittici e Trittici antichi, e si praticarono dai tempi Giotteschi sino al fine del secolo decimoquinto.

Le rare pitture di cui intendo parlare fanno parte della interessante raccolta di quadri del signor professore Gaetano Ciccarini Urbinate. La nascita di Gesù Bambino,

l'Epifania, la Disputa fra' Dottori con la Trasfigurazione, e la festa delle Palme ne formano i vari temi. La diversa lunghezza delle quattro Tavolette, e la loro disparità col novero dei soggetti che sono cinque, la singolarità di vederne due, la Disputa, cioè, la Trasfigurazione riuniti in un sol pezzo e il più sparuto e guasto, hanno fatto sospettare che le Tavole non provengan tutte da un sol quadro, nè da una sola mano. Ed è perciò che da quegli amatori, che più ai nomi che alle opere fanno attenzione, ravvisatevi sì di primo slancio le orme di uno stile più avanzato di quello del secolo decimo quarto, non si esitò a giudicarle per pitture del B. Angelico da Fiesole, o del Botticelli. E perchè non piuttosto del Pisanello, dotto anch'egli e finissimo dipintore? Ma invero a nessuno di tali maestri sembra confarsi lo stile di queste piccole pitture. Esse vantano un carattere più originale ed antico, come prive di perfezionamento nella prospettiva, di completa ricercatezza ne' contorni, e di quella rigida precisione che, a pregiudizio forse della ingenua ed energica originalità de' pri-

mi maestri, sono il contrassegno de' progressi ottenuti da' maestri nati e vissuti nel decimo quinto secolo. L'autore di cui cerchiamo il nome, manifesta qui un gusto formato sugli elementi Giotteschi, caldo d'immagini Dantesche, ed eccitato alla libertà e grandiosità di nuovo stile dall' altezza in cui già vedeva innalzarsi maravigliosamente la scultura e l'architettura. Perciò lo si vede non soddisfatto di quanto dipingevasi ed insegnavasi a' suoi dì, sprigionarsi dallo studio servile della natura, ricercare con nuovi mezzi e lodevoli tentativi nobiltà ne' concetti, espressione nelle attitudini, sceltezza nelle forme, bellezza ed armonia nel colorito, con una non più veduta fusione di contorni. E siccome a tali progressi erano appunto rivolte l'indole, il genio e le dottrine del Fabrianese maestro, per quanto i suoi encomiatori e biografi e le superstiti di lui opere ci contestano, appigliandoci noi alle notizie che delle presenti dipinture ne dà l'attual possessore, alla loro provenienza da Fabriano, e quel ch'è più alla incontrastabile analogia che corre fra una di queste piccole istorie, l'Epifania, ed il soggetto medesimo trattato magnificamente in grande

nella rinomata tavola di Gentile citata dal Vasari, e conservata intatta nell' accademia Gran-ducale di Firenze, non esiteremo di abbracciare l'opinione di quelli che per lavoro di Gentile da Fabriano le additano. E avvegnachè i rapporti delle tavolette Ciccarini con altre pitture del Fabrianese ci confermano in tale divisamento, così i confronti delle costui opere con quelle de' suoi predecessori e contemporanei ci daranno contezza delle di lui eminenti qualità, e perciò a codeste rivolgo il mio dire, prima di porre studio all'analisi delle presenti sue dipinture.

Alle virtù di sì illustre Italiano io resi omaggio nella lettera pittorica su Giorgione indiritta al chiarissimo conte Francesco Cassi nel ragionare de' classici coloritori dell'italiana scuola; e basti qui ricordare come sul finire del secolo decimo quarto ebbe vita sotto il bel cielo de' nostri appennini quel nobilissimo ingegno Fabrianese il quale, sebbene educato nel ferreo secolo della pittura mentre i seguaci di Giotto, primo lume dell'arte rinata, non sapevano peranche sollevarla dall' infanzia, la condusse a tanto avanzamento che può dirsi avere aperta da se solo la via

al migliore stile de' quattrocentisti ; tanto seppe ingrandire il gusto del disegno, la bella ordinanza nella composizione, e l'armonia ne' colori, ingentilendo le sue opere con certa soavità e grazia sì nuova, da meritarsi gli elogi i più pomposi di un Raffaele e di un Bonaroti che ebbe a dire, come ognun sa, che Gentile dipingeva in uno stile del tutto conforme al nome. In guisa che precedentemente all'Angelico ed a Masaccio la cui morbidezza nei dipinti procurò ad essi i primi onori, direi dell'arte, il Gentile Fabrianese spogliatosi della grettezza antica, e stabilita con le sue massime la famosa scuola de' Bellini in Venezia, avea già ottenuta la gloria di mostrarsi per tutta Italia qual novatore, e meritarsi il titolo di maestro di coloro che sanno : *magister magistrorum.* Ma indarno mi affaticherei in più estesi elogi di cotanto insigne maestro dopo averne sì bello elogio pubblicato in questi ultimi tempi il cultissimo signor marchese Amico Ricci di Macerata. Ed all' egregio autore io in particolare mi protesto riconoscentissimo per l'onore fattomi di citarvi più volte il mio nome e le mie opinioni ; ma molto più per avermi egli reso

avvertito dell'abbaglio da me preso, nel supporre morto in Venezia il Gentile, indotto in errore da alcuni Veneti, i quali come della miglior fama, così delle spoglie del sommo dipintore avrebbon voluto andar fastosi. Il leggersi poi nell'anzidetta mia lettera pittorica al conte Cassi esser morto Gentile nel 1421 mentre io scriveva = 1451 circa =, è uno dei tanti errori dello stampatore che essendo infiniti non riescì correggerli con esattezza, stante lo in allora infelicissimo stato di mia salute; ciò si farà, spero, in una nuova edizione, avvertendosi intanto che l'opinione più ricevuta si è, che Gentile morisse in patria ottuagenario dopo il pontificato di Papa Martino V. che si era prevalso del suo pennello nella Basilica Lateranense.

Ora accadendomi spesso dover parlare con qualche entusiasmo di antichi pittori, i quali operavano nelle prime decadi di un secolo che sortiva allora allora dalla fiera asprezza del trecento per rivestirsi di nuove forme se non del tutto civili, vicine almeno a costumi più pacifici e più raffinati, non vorrei si supponesse in me un gusto sì povero da farmi trovare ogni bellezza nella mediocrità.

Oltrechè molto al disopra della sfera della mediocrità sono i pittori che ho in mira, anche indipendentemente dall'epoca in cui vissero, non temo io già incorrere nel soverchio, se per l'ammirazione che m'inspirano le opere del Fabrianese, mi compiaccio intitolare grande il genio di tal pittore. So bene che i titoli di gran genio e di eccellente maestro spettano a que' pochi i quali al gusto grande ed al sublime dell'arte interamente si consacrarono, e che il minuto, il servile non possono accordarsi col grande; ma siccome le bell'arti non hanno un limite circoscritto sul loro gusto d'imitazione, perchè non al necessario uso della vita, ma al diletto ed ornamento del mondo intero furono introdotte; così le loro produzioni quando impegnano vivamente l'intelletto ed il cuore, imitando con verità e leggiadria taluna parte delle immense bellezze della natura, ancorchè non tocchino l'apice del sublime, sono sufficientissime a dilettare ad istruire e a meritarsi lode infinita tanto più quando i soggetti trattati riescano proficui alla storia de' tempi, e vantino un gusto di novità di ricchezza e di buona scelta. E per tali cospicue doti appunto si meritò

il Fabrianese quella gloria che pochi godettero al par di lui sì universale e famigerata in vita e dopo morte; e bene se la meritò un pittore di sì gran genio, il quale spinse la pittura con sagacità e gusto ad inatteso ammirabile avanzamento.

Inclinato alla diligenza de' miniatori in quel torno assai celebri, ma più amico di quella disinvoltura di stilo e scioltezza di pennello che fanno negligere e disprezzare le parti minori a vantaggio e rilievo delle più grandi, praticò egli quel metodo, che caratterizza la profondità del sapere e il buon genio d'imitazione fondato sulla massima pochissimo conosciuta dai quattrocentisti, che la natura va non copiata, ma imitata. Ed in fatti non avrebbe Gentile ottenuta tanta armonia e pastosità nel colorito, se di un più perfetto gusto d'imitazione non fosse andato in traccia, accostandosi per quanto potè alla natura ed allontanandosi dalla copia servile e dal falso splendore dei colori aspri e forti e dalle dorature di cui fu parco, introducendo per lo più in fondo ai suoi quadri paesaggi di tinte brune e slavate, come praticò nelle tavolette Ciccarini. Ferace e vasto nelle invenzioni stabilì

buone regole per le composizioni, distribuendo le figure in gruppi, ed atteggiandole con iscioltezza, naturalezza e bella espressione, cose non per lo addietro vedute. Ma dove si mostrò egli superiore a tutti, si fu nella scienza del colorito, introducendo ne' suoi dipinti, senza il soccorso degli oli, una soave pastosità ed armonia con dolce degradazione nelle tinte ed una incomparabile bellezza nelle carnagioni succose, morbide, sfavillanti. In generale un tuono di colore caldo, soave e tenero senza crudezza di tinte intere o di schietto bianco, senza macchia di nero, senza minima durezza di profili o secchezza di tocco meravigliosamente lo distingue da' suoi predecessori. Non è più la sola levigatezza lucente di un buon impasto, già conosciuta e praticata da Cimabue sino al beato da Fiesole, non le belle stoffe d'interi e vivaci colori qua e là senza degradazione disposti, non il tocco leccato de' miniatori ch'essi ricercano: la pittura vuole innalzarsi con miglior gusto a più maestosa evidenza per le mani del Fabrianese. Non si ammira ne' suoi quadri il bel colore, ma il bel colorito, dipingendo con molta varietà di tinte fra loro contrap-

poste e moderate da larghe mezze tinte onde l'una servendo di giovamento all'altra, riescano grate ed armoniose, lasciando il bel colore netto ed intero agl'inverniciatori delle casse e del mobiglio, come saviamente riflette il conte Carlo Verri nel suo aureo saggio elementare sulla pittura. In quanto alle dorature, sistema rilevantissimo per l'accordo e l'effetto generale del colorito, l'uso n' era così universale e costante, che nelle sue più ricche composizioni Gentile non credette risparmiarle, e ve le impiegò in uno stile di convenzione, cioè in tutta la lor nitidezza, senza che partecipassero degli effetti dell'ombra e della varietà e cadenza dei colori sottoposti; sistema troppo lontano dal sentimento del vero e ben differente da quello praticato da' greci e bisantini pittori. Nel dipinger questi sopra fondo dorato fondevano, per così dire, l'oro e lo univano agli altri colori delle figure, mediante sottilissimi e spessi tratti di appuntato pennello che giravano a seconda delle forme dell'oggetto, che i tratti medesimi investivano, e il color d'oro diveniva, per così dire, il tuono principale ed il più caldo di tutto il dipinto.

Nel gusto del disegno si attiene al toscano, tutto spirito ed energia. Corretto nel nudo, facile nelle estremità, di rado tratta gli scorci; ma se li azzarda vi compariscono esatti e lodevoli. Nelle proporzioni propende al quadrato e le figure in generale peccano nel tozzo, e le teste nel pesante; ma disegnate a perfezione. Grandioso nei caratteri, se non seppe trarli dall'antico, seguì la natura, permettendosi però una scelta libera ed ideale, variato nelle forme e nelle fisonomie sempre bellissime, gravi e maestose ne' vecchi, nobili e serie negli adulti, gentili amorose nei giovani, modeste nelle vergini. E sono notabili la franchezza, e direi il disprezzo con cui sono trattate l'estremità. Nello stile delle drapperie non è deciso, ma cambia gusto a seconda dei soggetti; generalmente all'ampiezza dei manti unisce la leggerezza: nelle pieghe è vario or minuto e fitto al par de' giotteschi, ora grandioso e scelto come se avesse apprezzato il bello antico. Nel disegnare animali d'ogni genere ha pochi eguali e potè competere col Pisanello.

Ponderatone lo stile del disegno e del colorito, che tanto lo avvicina al moderno e

lo innalza al di sopra de' suoi maestri, più chiara idea del tempo in cui Gentile operava ne fornisce l' erudizione pittorica, cioè a dire le costumanze, i riti, il vestiario e gli ornamenti introdotti nelle sue istorie, e specialmente in quella della venuta dei Re Magi al Presepe, le quali si presentano con apparato di vaga sontuosità. Mentre visse il Fabrianese la filosofia, la buona critica, l'erudizione, e le leggi del costume pittorico non avevan peranche bandita dai quadri la barbara usanza di trasformare un Erode in un duca del basso impero, un Re Magio in un Totila, un Catone in un Veneto senatore, un Pitagora in un frate francescano, e sovente si dipingevano santi ed eroi cogli abiti usati dalla nobiltà e dal popolo italiano d'allora. Così pur troppo praticarono i Gaddi, gli Spinelli, i Memmi, i Gozzoli tanto ricchi e sfarzosi nelle loro composizioni. E di tal maniera operava anche Gentile vestendo le figure alla moda del giorno e sfoggiando in gotici ed orientali contraffatti ornamenti, ma pure con qualche scelta e senza affettazione d'insulse dorature, o di stucchevoli superfluità.

Del pari alle costumanze moderne s'in-

troducevano nelle storie de' tempi andati le persone viventi con solenne anacronismo. Si sa di Gentile che nell'Epifania di Firenze effigiò se medesimo in un ritratto qual si riporta in un'incisione, che corre nella raccolta dei ritratti de' pittori; ed anche nella piccola Epifania del signor Ciccarini io lo sospetto ripetuto in quella faccia pienotta, sbarbata con semplice berretto pulce senza falda, osservando che in questa v'è Gentile di volto più giovane, che nell'altra di Firenze dipinta con più largo stile e più franca maniera, come lavoro eseguito in età provetta, mentre queste tavolette, esistenti già in Fabriano, furono forse dei men franchi lavori ed eseguiti anteriormente alle sue più grandi opere. Ed in tale idea mi conferma quello stile di miniatore che vi brilla, non disgiunto però dalla sciolta maniera di buon pittore. Se volontieri mi compiaccio di siffatte induzioni non saprei però convenire facilmente con alcuni, che suppongono vedere nella seconda figura in piedi del Re Magio, che sta per accostarsi al divin Bambino, il ritratto del famoso Imperator Sigismondo soprannominato « luce dell' universo » che tanto contribuì

alla distruzione dello scisma ed alla pace di tutta Italia, in cui fece parte di sua dimora, vivente Gentile da Fabriano. Nè ciò lor basta, ma pretendono riconoscere nell'ultimo regale personaggio il profilo di Cosimo de' Medici esule un tempo in Venezia, e poi padre della patria in Firenze. Ma se nei cattivi esempi e nel cadente goticismo degli artisti che venivano nel principio del quattrocento dobbiamo cercare scusa al costume pittorico alquanto scorretto del Fabrianese, da quel secolo medesimo, per l'Italia famoso, dobbiamo ripetere i mezzi ch'egli ebbe in seguito di fecondare l' ingegno e ravvivare la immaginazione portata alle nobili e spettacolose invenzioni. Poichè in quel tempo appunto riconfortata e grande sollevavasi dalle sofferte sciagure l'Italia tutta per la possanza de' nuovi sovrani, per lo splendore in cui ella salì, per le tante ed utili invenzioni, pel progresso delle scienze e delle lettere, e pel sommo favore di cui godettero le belle arti, protette e fomentate da opulenti repubbliche e da generosi principi Italiani, che accrebbero alla pittura tanto lustro, quanto da lei ne ricevettero. E sì belle circostanze che favorirono

i di lui pronti avanzamenti, e ne infiammarono viemaggiormente il bel genio, si aggiunsero la splendidezza delle italiane corti per l'intervento degl' Imperatori Alemanni che ne regalarono anch'essi del loro lusso teutonico, e l'essersi Gentile largamente accostumato alle magnificenze della pontificia corte di Papa Martino V, il quale ottenuta la pace alla Chiesa e riassodato nella gran Roma l'apostolico seggio, le ridonò l'antico splendore. Ne fa maraviglia se la fama risuonò sì altamente del nome di questo insigne maestro che sentite tutte le bellezze di Giotto e assaporato il buon gusto di Niccola Pisano, procedendo a gran passi verso la perfezione formò un' epoca distinta nella storia della pittura. E riportando la nostra immaginazione dal poco che vediamo al molto che non possiamo più vedere, chi sa di qual bellezza saranno state quelle pitture, eseguite da lui in Venezia, dove perfino la forza e lo strepito degli elementi era giunto ad esprimere maravigliosamente !

A mostrarci però imparziali, mentre ammiriamo i talenti di Gentile, non siamo per negare le debite lodi ad altri suoi contem-

poranei, che in Lombardia ed in Toscana fiorivano, e fra quali son celebri lo Starnina e Masolino ambidue Firentini, che introdussero molta morbidezza, ed accordo nel colorito, ed un sentimento di graduazione fra la luce e le ombre adattato a dare profondità ai quadri, con qualche ragione dei piani su cui posano le figure, e con sufficiente effetto nel tuttinsieme. Ma per arditezza d'immagini, per novità e grandezza di composizione, per maestria di tocco, per leggerezza di contorni e per brillante effetto di grandi ed armoniose masse di colore non trovo, ai giorni del Fabrianese, chi potesse competergli e in molte parti chi 'l superasse di quelli che il seguirono da vicino. E perchè non vogliamo far torto alla verità siamo d'altronde per convenire, che Gentile non fu sempre fermo nelle massime stesse e nei partiti che andava con novità e di sua propria fantasia e senza esemplari investigando, e che il di lui stile non è sempre costante purgatissimo ed uniforme. Perciò in quanto alla forza del rilievo e agli artifizi del chiaroscuro non potiamo totalmente lodarnelo: le figure non distaccano per forza d'ombra, ed alcuni scorci felicemente ese-

guiti, debbonsi alla stretta imitazione del vero piuttosto che alla scienza prospettica, la quale non venne introdotta con successo nei quadri se non al declinare del quattrocento. Alla quale insufficienza però che doveva ben sentire il Fabrianese, vi supplì con l'effetto delle tinte distribuite in masse ben degradate; e mediante la forza e graduazione del colorito, compensò in parte i difetti della prospettiva aerea e del chiaroscuro. Ma questi errori, o difetti che vogliam dirli, inerenti alla umana condizione de' più dotti, che discostansi dalle vie battute, ed innalzansi arditamente alla perfezione di qualsisia arte, ove non si perviene che a gradi, sono di gran lunga compensati da tante altre e sì belle doti che a ragione è collocato Gentile fra i più famosi italiani pittori, come quegli che sorpassò i suoi contemporanei e molti di quelli che dopo di lui nel decorrere del secolo procedettero con le stesse dottrine, ma non con pari successo; e tali furono per ragion d'esempio i Roselli, il Bicci, il Botticelli che gli venner d'appresso e che tanto rumore menarono in Toscana ed in Roma ove ancor superstiti brillano le loro produzioni, mentre delle opere

più eccellenti del Fabrianese colà eseguite compiangiamo la perdita.

Consoliamoci intanto con ciò che ne rimane, e vista l'eccellenza del Fabrianese e la scarsezza delle sue opere che al pari di quelle dello Squarcione molti encomiarono e pochi videro, tornerà a grandissimo onore del signor Ciccarini lo esporre codeste sue tavolette al comun plauso degl'intendenti che rimarranno sopraffatti da sì preziosa ed inattesa scoperta; e se acclamate verranno dal voto dei più dotti conoscitori per dipinte dal famoso Gentile varranno tant'oro quant'elle pesano! Ma a che monta un sì bel tesoro delle nostre provincie, se in questo felice suolo che fu pur culla di sommi pittori e d'illustri ingegni, or condannato a continui spogli, i giovani studiosi dell'arte non troveranno ormai più nulla di che pascere il nascente lor genio! Trasferite queste pitture nella gran Roma già le veggo dileguarsi in quell'immenso pelago delle belle arti, e Dio non voglia ch'esse non siano per sempre tolte all'Italia! Per la qual cosa interessandomi alle scoperte e alla conservazione di oggetti sacri alle arti belle, appassionatissimo della pittura, mi tenni di

pie' fermo in Gubbio e per più e più giorni non distolsi mai l' occhio da queste tavolette, e mi posi ad esaminarle col più vivo interesse. Ond' io col soccorso de' studi già fatti sul quadro dell' Epifania di Firenze e sulle altre tavolette possedute dal cultissimo signor Carlo Rosei di Fabriano, opere certe di Gentile, animato, lo confesso, dall'entusiasmo che risveglia la scoperta di oggetti rari, ideai di pubblicarne questa qual siasi illustrazione tracciata con la matita in faccia ai dipinti stessi, per cui abborracciato sembrar dovrà a taluni il mio stile guidato dall'impeto della fantasia accesa dal sentimento del bello pittorico, piucchè ordinato da elegante metodo del ben dire a cui non oso pretendere: nello adempiere intanto al mio assunto seguo l'ordine istorico delle rappresentazioni e prendo ad esaminare in primo luogo il quadro della nascita del divin Redentore.

Questo dipinto è a tempera, ben conservato, con figurine di una spanna sopra una tavoletta alta un piede, e larga per traverso due piedi parigini. La rappresentazione ha luogo in un paese montuoso con varie fabbriche rustiche in lontano e nel centro del quadro sotto una gran

rupe in oscura caverna è il Presepe con li due animali e più in fuori disteso sul terreno il divin Pargoletto adorato dalla Vergine Santissima e da s. Giuseppe; due pastori stan genuflessi in qualche distanza e nel cielo una numerosa schiera d'angeli festeggia il gran mistero. Se questa istoria è delle altre la meno ricca ed ornata, perchè la devozione e la pace vi dovevan regnar sole, è però la meglio ordinata, la più gustosa ed ingegnosamente trattata. Nella composizione che può considerarsi divisa in due parti, cielo e terra, si affacciano due singolarissime circostanze: il vederne, cioè, la parte inferiore ripetuta con le stesse figure ed accessori stessi dal Lippi nel Duomo di Spoleto e dal Baldovinetti nel Portico dell'Annunziata in Firenze; ed in secondo luogo lo ammirare con istupore nella parte superiore accessoria una gloria d'angeli con pensiere veramente poetico e del tutto nuovo. L'importanza dell'invenzione merita le più dettagliate osservazioni per chi ama confronti.

Il Bambino ignudo è perfettamente disegnato, e nel suo nimbo d'oro ha interzata la croce rossa. Il s. Giuseppe seduto alla sua

sinistra è figura grave e maestosa con tonaca gialla e manto arancio, una folta canizie gli adombra il ciglio, ma non lo invecchia; la madre Vergine genuflessa dall'altro lato con le mani giunte spira modestia e semplicità, e nell'aggiustamento e nei colori delle drapperie tiene al giottesco. Nei due pastori genuflessi al limite destro del quadro in rispettosa distanza dalla Vergine il pittore ingrandisce la maniera e l'innalza al buon gusto della espressione; queste figure sentono assolutamente del moderno, nè si saprebbero atteggiare con più naturalezza e vivacità. Mentre l'uno accenna i portentosi splendori del nato Redentore, l'altro a lui si rivolge additandogli con la mano alzata la stupenda visione dell'angelico coro. Più equilibrata però potrebb' essere la distribuzione delle figure, ed i gruppi avere miglior forma e più legame fra loro. A primo abbordo la Vergine pare troppo lontana dal Bambino ed il gruppo dei pastori non lega bene col resto nè per situazione, nè per tono di colore. Piccol neo a fronte del sublime concetto spiegato dall'artefice nella magnifica invenzione di que' celesti spiriti figurati sopra raggiante strato d'oro

in sembiante di bellissimi giovani disposti in giro (con le faccie rivolte al centro) in atto d'intrecciar danze e accompagnarle con lieto canto, come ben scorgesi ai lineamenti delle loro bocche. Vestono lunghissime tonache bianco-bigie cinte ne' fianchi, con lungo strascico che cela ed involve i loro piedi; chiuse ed immote rimangono le loro grandi ali lungo le spalle, ma non perciò con minor grazia volteggia sopra piccole nuvolette l'angelica schiera: notisi come undici sono le figurine ed in due punti la catena delle lor braccia rimane interrotta con bellissima varietà accresciuta dai diversi aspetti in cui si presentano a tergo, a fianco e di faccia. Lascio giudicare a chi le vede, se nelle epoche più luminose per la pittura, si potè produr cosa più nobilmente ideata ed eseguita. Io non perderò mai la memoria dei loro graziosi atteggiamenti, della soavità, delle fisonomie, delle vaghe acconciature dei capelli e della incomparabile bellezza de' volti, che Gentile trasse dal proprio ideale. E saranno sempre modello di gentilezza e di eleganza que' corpi snelli e leggieri, che sebbene involti in lunghe cappe evvi con tanto garbo trattato l'an-

damento delle pieghe ed il sentimento del nudo, che Raffaele, il quale certo li vide ed imitò, per renderli perfetti non ebbe che ad aggiungervi i piedi, i quali volevansi scrupolosamente celati per decoro e riverenza delle sacre immagini, come leggiamo nelle sacre pagine. Le undici piccole figurine formano un partito chiaro, contrapposto alle tinte scure della terra e allo sfavillare delle sottili aureole e al bell'azzurro del cielo, su cui campeggian le angeliche testine. Savia idea fu il dare a tutto l'insieme del gruppo una tinta aerea ed uniforme. Gli oggetti benchè variopinti veduti nell'alta atmosfera ne prendono il colore. La biacca qui impiegata ed alterata dal tempo non lascia vedere qual fosse il color delle carni; or sembrano cenerine come il resto. Gli antichi pittori non immaginarono angeli bambini, ma giovanetti sul terzo lustro, non ispogli del candore dell'innocenza. Giotto seppe dar loro una compostezza ed una modestia graziosa; di molto miglior forma ed espressione son quelli di Gentile e suoi seguaci, ma per la sovrumana bellezza che dava ai loro volti nessuno superò mai il B. Angelico da Fiesole.

Cade qui in acconcio una riflessione a cui mi chiama la maniera, con la quale vediamo dagli antichi pittori e poeti figurati gli spiriti, i fantasmi o gli spettri che dall'empireo o dal regno delle ombre si presentano sulla terra. Dai sacri libri rileviamo che gli Angeli di Dio comparsi in terra mostravan la faccia risplendente al par del sole e le vestimenta candide come neve; lodevol cosa è pertanto ornarli di splendori e bianche vesti; ma lo sfigurarne le membra o il dileguarne le forme al di là del possibile o del naturale è un indurre le umane sembianze alla condizione di mostruosi insignificanti fantasmi, e così essersi fatto vediamo sovente nelle pitture, e nei marmi de' bassi tempi, e fors' anche dei nostri, ove per mostrare angeli, spettri, e geni qualunque, sogliono introdursi chimeriche figure, che sbucano tra le nubi con proporzioni pazzamente allungate, con membra esili o impropriamente nude, ovvero involte in lunghe tonache con istrascico interminabile, sotto cui le parti estreme rimangono piucchè nascoste, mozzate, o perdute. Forse a sì strane fantasie, a sì contraffatte sembianze avran dato origine le forme dello scarnato e vuoto sche-

letro, ovver dell' ombre fuggitive, che sono d'ordinario assai più lunghe de' corpi che le producono, come anche la sottigliezza e leggerezza attribuita agli spiriti, per cui c' immaginiamo vederli scorrere per le vie del cielo o comparir sulla terra senza muovere di membra, o batter d'ali. E tutto questo per dare una straordinaria e maravigliosa apparenza ad esseri soprannaturli.

Il campo della tavoletta è un paesaggio diviso in tre masse. La più vicina e la più oscura è la grotta sotto aspra rupe; la seconda a sinistra è un gran fabbricato biancastro latteo, tinta che usò Gianbellino, più lontano sopra i pastori tre fabbrichette color roseo-mattone, situate in una valle contornata da sfuggenti montagne d'una tinta bianco-lattea conveniente ad indicare una luce cadente sull' orizzonte, piucchè l'effetto dell'aria interposta troppo in vero negletto. Ed i contorni di que' verdi-oscuri alberetti spiccano con soverchia durezza sul bello oltremare del cielo. Da questo lato nell'angolo estremo superiore del quadro scaturiscono sottilissimi raggi d'oro, annunzio forse della nuova Stella che fu guida ai Re Magi, la cui storia passiamo ad esaminare.

Nel considerare la seconda Istoria rappresentante la sacra Epifania, ossia l'arrivo de' Magi d'Oriente al divino Presepe nelle vicinanze di Betelemme ci confermiamo nell'idea che il lavoro fosse eseguito nelle prime decadi del secolo decimo quinto, epoca assai rimarchevole pel passaggio che fece l'arte dal povero gusto dei deboli seguaci dell'immortale Giotto ad uno stile più largo, ad un immaginare più sensato, ad un gusto d'imitazione più variato e grandioso. E quantunque il carattere de' primi quattrocentisti rimanesse ancora minuto e secco, principalmente nei lavori in grande, conseguirono essi la gloria di aprire la buona via al miglioramento della pittura, che potè poi più facilmente ampliarsi nel decorrere del secolo stesso, mediante l'attenzione fatta ai monumenti greci da uno stuolo di eruditi maestri in profondità di dottrina, in correzione e diligenza di lavorio eccellentissimi. Ragion per cui giudico utilissimo il ricercare in questi dipinti l'impronta originale di Gentile, il quale nella nuova carriera raccolse al certo le prime palme.

La tavoletta dove è dipinta questa Istoria della venuta dei Re Magi, la più ricca, ornata,

ed estesa di tutte queste composizioni, rimane più ristretta della prima in dimensione, misurando per traverso un sol piede e tre pollici Parigini. Ed in questa ammiriamo in piccolo spazio lodevolmente condotta una vasta composizione, non poche figure ben disposte ed atteggiate, e rappresentata una moltitudine, che risveglia nello spettatore le idee di grandezza e magnificenza convenienti al soggetto. L'artefice qui pose in pratica due savissime regole del comporre, sino allora sconosciute, distribuzione in masse e rapporti del tuttinsieme; per cui, se amò vederne l'Istoria pomposamente arricchita di molti oggetti accessori, li volle situati con pittorica economia per non lasciar sbilanciata, interrotta o vuota in alcun angolo la composizione. Non minor criterio mostrò nella invenzione fondata su quattro principali considerazioni. Cioè nel far trionfare il Protagonista; nel dirigere verso lui, come centro dell'azione, gli affetti ed i movimenti di tutti gli astanti; in terzo luogo nel proporzionare l'interesse e l'espressione degli attori a seconda della nobiltà ed importanza de' loro caratteri; e per ultimo nel condire il tutto con un saporito gusto di va-

rietà e naturalezza senza cui non si dà grazia nel composto, non anima nelle figure. Ed in questo sentimento di leggiadria e varietà consiste principalmente l'avanzarsi, che i pittori fecero al buono, e lo spogliarsi del cattivo gusto dei trecentisti, i quali privi di varietà e naturalezza figurarono belle immagini, ma immobili e dure, e composizioni immense, affollatissime, ma fredde e stucchevoli.

Le figure principali, e gli accessori sono disposti in quattro gruppi, che formano quattro masse ben rilevate, degradate, ed armonizzate con brillanti tinte in guisa che nei due principali gruppi situati nel mezzo, risalti la parte più luminosa e vivace del dipinto, e gli altri due accessori nei lati, l'uno a destra in massa di tinte brune serva di riposo alla vivacità del suo vicino, l'altro opposto situato verso il limite sinistro del quadro con tinte chiare e sfuggenti serva di passaggio fra la massa dei colori più forti ed il campo quasi oscuro del paesaggio, come ora vedremo.

A destra del quadro pertanto, in sito più luminoso, assisa è la Madonna col suo divin Figlio nudo in grembo. Stende Gesù le manine verso il secondo dei Magi, che gli pre-

senta con la destra una piside d'oro, vestito di una lorica turchina all'eroica, e gonnello color di dante e colla sinistra sostiene un regale berretto rosso. Fra lui e la Vergine sta in piedi s. Giuseppe con testa minuta e riccia di carattere giottesco, i suoi panneggiamenti con folte pieghe sono brillanti per gialli e rossi leggermente sfumati in chiaro. Di maniera giottesca sono pure le drapperie della Vergine con abito rosso, manto celeste, a fimbrie d'oro: la sua capigliatura, filettata di giallo lino su fondo ruggine, sembra d'oro. La testa del Bambino veduta con una lente è di una grandiosità e bellezza completa, come il resto del suo corpo, quantunque le membra ed il gusto non competano alla tenerissima età del Redentore. Il più venerando dei Magi genuflesso in avanti in atto di voler baciar i piedi al santo Bambino, avendo già adempita la sua offerta, veste una tonaca verde-cupo con doppie maniche a liste filettate d'oro. La sua testa di profilo è calva con baffi e barba aguzza. Però nel rappresentare que' nobilissimi Sapienti venuti dall'estrema parte dell'Asia con treno regale più convenevole a' principi e potentati, che a' filosofi, quali essi

erano, ebbe il pittore il sottile accorgimento di non introdurvi un Re moro, sapendo che i popoli dell'Oriente non son quelli della Negrizia, variò in loro le costumanze e l'età, e nello avvicinarli al divin Bambino, vuole ch'essi procedano per anzianità; l'ultimo è il più giovane, il primo carico d'anni, come già dissi, sulla prima linea del quadrato prosteso e curvo, si fa sostegno del braccio sinistro, che puntella sul terreno. Ed evitando ogni apparenza d'artificio, fa egli con profonda ragione intervenire e succedere in diversi gruppi i personaggi tutti e gli accessori. Questo primo e principal gruppo quasi centro della composizione è di forma triangolare: del secondo che lo siegue, le quattro figure possono rinchiudersi in un quadrato e di meno regolar forma sono i due gruppi laterali accessori. Nel gruppo di mezzo, che serve di contrapposto co' suoi forti colori alla lucentezza del primo e alla leggerezza sfuggente del terzo, si avanza in mezzo del quadro l'altro regal personaggio disgiunto, ma non lontano da' suoi compagni. Sopra un testone biondo sbarbato in profilo tiene semplice raggiera d'oro senza berretto, curioso è il suo

costume, non saprei più se regale o sacerdotale. La figura è alquanto tozza, ha nella destra il vasetto d'oro, e colla sinistra sostiene lo strascico del bianco camice ricamato a gran fiori pur bianchi, e frangie d'oro, e sopra questo una pianeta di velluto rosso che gli scende fin sotto il ginocchio. Posa su due piedi calzati di nero con punte d'oro in attitudine sospesa come aspettando che gli venga aperto adito alla devota offerta. Dietro lui di prospetto si mostra in piedi un altro nobile personaggio, senonchè quel vestir succinto senza manto e l'una calza rossa e l'altra gialla mi sembran divise di servitù. La sua testa è dignitosa, ed ha il capo coperto di berretta con falde rialzate in tondo e terminata in punta nello innanzi, strana moda del quattrocento. Il suo torace è coperto di un giustacore turchin celeste; distende egli la palma aperta allo innanzi con atto di vivissima ammirazione, mentre volge la faccia al suo vicino, gran figurone veduto in ischiena, tutto involto in un bel manto verde-cupo piegato magistralmente alla raffaellesca, con berretto rosso senza falde alla levantina, il di lui scarso profilo è meraviglioso per regolarità

e grandiosità di parti. L'anzidetta figura, che dissi mostrarsi di faccia, posa stentatamente; ma questa assai meglio sul pie' destro, alzando il sinistro disegnato a perfezione. Compie il gruppo delle figure una con testa pienotta, senza barba, che si suppone ritratto dello stesso Gentile, con berretto tondo color di pulce; mostra anch' essa ragione del suo posare sul pie' destro, e a me dà occasione di rimarcare, che ad eccezione della Vergine seduta, e del primo dei Magi genuflesso, tutte le altre figure stanno in piedi.

Ma veniamo alla parte accessoria che tanto accresce di pompa, estensione, e profondità al composto. Di seguito a' Re Magi nel gruppo, che ha per limite la cornice del quadro, veggonsi in massa chiara di colori sfuggenti leggiadramente mosse tre altre figure e vari animali, e l' artifizio del componimento è sì bello che lo spettatore immagina trovarsi in una gran folla di gente, eppure le figure del quadro non son che dodici. Dell'ultimo gruppo la più grande e svelta è un vecchio in profilo di aspetto grande e severo, con barba rossa e capigliatura acconciata con berretto turchino, colletto pulce, calzoni rossi lunghi sin dentro il piede, e begli sproni. Questi,

che chiamerò scudiero, sta alla testa dell'equipaggio, che vien di seguito con cavalli, camelli e paggierie è in situazione di buon domestico, attendendo di pie' fermo gli ordini del padrone, e con aria non curante incavalca la gamba destra sulla sinistra, fissando l'occhio al santo Presepe, senza mostrarsi punto compreso d'ammirazione. Siegue con diversa espressione un bel giovanotto in profilo con zazzera bruna, assisa di scarlatto, in condizion di staffiere, fra un gruppo di cavalli con bellissime testine studiate sull'antico, ed un lungo camelo che lor sovrasta più addietro: tutto intento al suo ufficio volta egli le spalle agli astanti ed alza ambe le mani con che stringe una redine, e par che muova parole verso un candido palafreno a briglia d'oro e bardatura celeste. Nè le costumanze del secolo potevansi dal buon pittore sì in questi attrezzi come nel resto dimenticare, ed a seconda degli usi del suo tempo immaginò d'introdurre per ultima nella composizione una di quelle risibili caricature che solevano formare il divertimento delle corti. Vedesi pertanto nell'angolo del quadro da questo lato un vecchio barbuto piccolissimo nano, sfarzosamente ve-

stito di rosso, ricamato d'oro; e come le persone piccole amano di comparir grandi con pesanti abbigliamenti, non ha ommesso il pittore di caricargli il capo con uno sproporzionato berretto turchin celeste.

Se convenevole alla munificenza degl'illustri sapienti è nel suo complesso questa parte accessoria, non lo è meno giudiziosa l'altra situata al lato opposto del quadro, dove in un angolo appartato e in debol luce dietro il gruppo della Vergine il pittore, fissando quivi un largo riposo in opposizione alla più luminosa massa che gli è vicina con soggetti ben diversi dal suaccennato corteggio e del tutto conformi alla umiltà dei santi Progenitori del neonato Gesù, figurò il bue e l'asino sotto umile capannuccia in prossimità del basto e mangiatoia, il tutto colorito di un sol tono giallo-bruno con sapore veramente fiammingo.

E per dir qualche cosa del campo che serve di fondo alle figurate istorie, sembrami rilevare, che Gentile rinunciasse a quello sfoggio di colori vivaci e di bianchissime marmoree fabbriche che usarono i pittori Giotteschi a compimento e fondo delle loro

istorie, accarezzandone altresì con minutezza gli oggetti, sebben lontani, cose tutte, le quali se accrescevano ornato e nobiltà alla composizione, facevano gran torto per la loro lucentezza al rilievo delle figure. Le fabbriche introdotte da Gentile, sono o gotiche, o del tutto rustiche, non avendosi allora in Italia contezza dell' architettura orientale. Nelle vedute del paesaggio a poco oltremare univa colori terrei e sparuti, senza nessun marcato effetto dell' aria interposta, ed in quanto al genere rimasto nella povertà del vecchio stile, che da Cimabue sino a Mantegna Pinturicchio e Perugino progredì assai meschinamente, non è qui opportuno il diffondersi. Nella storia dei Magi il paese è tutto montuoso; fra le sue balze si travede una tenda, nè mi dispiace questo cenno di usi patriarcali. Una specie di cittadella con merli sopra una sommità, può credersi Betlemme, e più lontano al lato opposto mura bianche sormontate da altissimi minaretti alla turchesca, ponno dar forse un'idea di Gerosolima. Nella sommità dell' azzurro cielo campeggia la dorata stella. Il piano nello innanzi è tempestato di fiorellini. Ed ecco il tutto di questa bella

invenzione, che mi ricorda l'adorazione de' Re Magi del Bonfili in Perugia, il quale molte cose, e le più belle ideò dagli studi fatti per quanto credo sopra Gentile da Fabriano.

La disputa del giovanetto Gesù fra i dottori della legge mosaica nel tempio di Gerosolima è dipinta nel lato destro di una terza tavoletta della misura stessa della seconda, senonch'è divisa in due separate istorie la loro composizione, ed estendendosi per l'alto, diversifica assai nella disposizione. La pittura è sì guasta dal tempo, sì alterata dai restauri che a gran fatica se ne trova l'analogia con le precedenti. Il sapore delle tinte al solito brillantissimo, il carattere del disegno, la grandiosità e bellezza delle varie teste e principalmente del fanciulletto Redentore in piena faccia, testina alla greca, la gravità maestosa dei personaggi, l'andamento delle pieghe nelle lunghe vestimenta senza ricercatezza di doramture son cose degne del Fabrianese. L'amabile Redentore sta in atto di placida concione, e intorno a lui si affollano i dottori e farisei in ben animate, ma non iscomposte attitudini. Nell'indietro sopraggiungono la Madonna e s. Giuseppe; il profilo della Vergine è bel-

lissimo; la figura però del casto Sposo è meschina, sebben ricordi la fisonomia del s. Giuseppe, qual vedesi nel quadro de' Re Magi, ma d'assai invecchiato. In generale il lavoro è minuto, e la difficoltà di situare in prospettiva le dodici figure, una sull'altra con buona ragione del piano, su cui posano, non sembra vinta. Peccato, che quella barbara tappezzeria rossa, che lor serve di campo, coloritavi chi sa da chi, tolga ogni armonia! tanto più che il Redentore veste tonaca bianco-cangiante-aerea, che i francesi chiamano color d'Angelo: e questo crederei pasticcio di restauratore, se non ricordassi il Nazareno con tonaca di simil colore dipinto per mano del Mantegna, e altrove da Frate Carnevale da Urbino. Fra i ristauri si osservano varie lagune ricoperte ed impiastrate con cera bruna. Una piccola lista d'oro separa questa istoria dalla Trasfigurazione, a cui ritorneremo dopo veduto l'ingresso di Gesù in Gerusalemme, amando meglio di progredire in ragione del merito della composizione, che di seguire strettamente l'ordine storico.

Gesù incontrato dalle turbe Ebree nel suo festivo ingresso in Gerosolima. Se in

questo soggetto la composizione, l'ideale e la vaghezza del colorito non pareggiano in merito gli altri, non gli resta però sì addietro da non doverlo credere dello stesso maestro, tanto più che la tavoletta, che è la quarta, ha l'istesse identiche proporzioni della prima alla quale fa rincontro con molta affinità di colore nelle carnagioni.

Gli antichi pittori riposati sulle tradizioni de' fedeli e sulle volgari opinioni, alle quali era d'uopo uniformarsi per intelligenza delle antiche istorie, come avevano stabilito figure di convenzione, che attribuite vollero costantemente alle Divine immagini, agli Angioli, ai Patriarchi, ed agli Apostoli, così suppongo che uno stesso sistema di convenzione tenessero, per lo più, sul modo di rappresentare le sacre istorie, rubandosene, per così dire, l'un l'altro le idee. In tale condizione abbiam veduto il soggetto della Nascita, ed or vediamo questo, le cui invenzioni si trovano consimilmente da altri artefici ripetute.

In mezzo al quadro di Gesù Cristo sull' asina col polledrino, i Discepoli lo sieguono stretti in lunga schiera; diversi fanciulli

di lieto aspetto spargono palme e distendono mantelli di vari colori innanzi al divin Redentore, e la turba de' giudei e farisei, che gli vengono incontro, cantando *Hosanna Filio David*, chiude la consueta composizione. Dodici sono le figure degli Apostoli; l'ultimo non ha l'aureola, ed al suo arcigno profilo si riconosce per Giuda il traditore. La figura del Nazareno a cavallo che non è certo di proporzioni eleganti, ed ha la vita e le gambe visibilmente troppo lunghe, si presenta di profilo. I quattro imberbi giovanetti sono assai studiati, ma peccano nel magro e nell'esile; difetto comune ai pittori di quel secolo, che dipinsero gli Angeli nelle proporzioni e nell'età stessa, pur pienotti e bellissimi, dappresso un tal prototipo di bella scelta ideale; mentre nel figurare i giovanetti mortali, ne impiccolivano le forme e s'intisichivano per così dire a copiare seccamente la natura. Finquì non vi sono dorature; ma nel gruppo situato nel limite destro del quadro, da dove si avanza la turba ebrea, si conosce la smania che avea il pittore di porre in iscena gran personaggi, e sfarzosamente togati. E la toga piacque a Gentile, dacchè ne venne per essa innalzato al

grado di nobile veneto. Quella prima figura in toga rossa con istola celeste rigata d'oro è degna di un Paolo Veronese; un'altra testa calva e barbuta assomiglia al Bembo di Raffaele, ed un'altra pure bellissima pare il s. Romualdo di Andrea Sacchi. Nel campo veggonsi al solito aspre e nude montagne color bruno-terreo con sottili alberetti. Nel lontano il paese diventa più aprico e chiaro con fabbrichette bianche che campeggiano sull'Orizzonte di un cielo azzurro e sereno. Ma quelle fabbriche, non so intendere il perchè rosse di fuoco, introdotte anche nelle tavole del signor Rosei, guastano molto.

Nella trasfigurazione di Nostro Signore sul Taborre, tavoletta che abbiam per terza accennato, parlando della Disputa, vediam per ultimo la più grandiosa, sebben la più semplice delle cinque composizioni. La mano crudele del tempo rapì a questo dipinto tutta la forza del colorito, e sol può dirsi: ei fu bello. Malgrado di questo squallore, direi misterioso, perchè prova aver sofferto strane vicende e diverse dalle altre compagne, tanto però della nobile invenzione e delle sceltissime forme ne ritiene da risvegliare altissima

ammirazione. È in vero maravigliosa cosa il vedere, per quei tempi, il soggetto sì bene ideato e composto, che i pittori che l'eseguirono dopo, come il Perugino, Timoteo Viti, e Raffaele stesso, per tacer d'altri, non si valsero di miglior invenzione. Abbandona Gesù la vetta del Taborre, sollevandosi appena appena dal suolo, e tutto involto in bianca luce si mostra nella stessa attitudine, come lo volle Raffaele. Delle due portentose figure di Mosè ed Elia con bellissime teste enfatiche e piene d'estro divino, che potrò io dire, senonchè nulla di più simile al raffaelesco stile io vidi mai? Il lor panneggiare agitato dal vento annunzia già i principii d'un'ardita scelta ideale, per cui si esiterebbe a crederla cosa dei tempi di Gentile; ma son troppi i rapporti con lo stile del Fabrianese per toglierne a lui la gloria. Nell'anterior linea del quadro, ne' piani sottoposti al Redentore, stanno i discepoli Pietro Giovanni e Giacomo dottamente atteggiati ed intesi, tanto nel difficile girar delle teste, quanto nello scorcio, e delle membra, e delle pieghe delle tonache. La filosofia, che brilla nell'espressione delle figure ne' soggetti di cui abbiam parlato,

con più spirito sfavilla in questo, dove le passioni dell'amore e dello stupore comprendono profondamente l'animo degli attori. Quanta maestà spirino nel volto i due Profeti il vedemmo; una celeste placidezza è dipinta nella bella faccia del Redentore forse troppo giovanile, mentre in un certo tal quale scompiglio son poste le tre inferiori figure. S. Pietro più vicino al Redentore, di un temperamento impetuoso e caldo, piega un sol ginocchio a terra, e vorrebbe pure d'appresso fissare lo sguardo in quella luce divina, ma è costretto ripararsi da tanto fulgore, portando sul ciglio la mano. S. Giovanni sulla prima linea del quadro è tutto prosteso con la faccia a terra: più giovane e più sensibile non può reggere alla vista dell'immensa gloria del suo Dio, e cade boccone al suolo tramortito, portando a natural difesa la mano destra sul capo. Si vede la figura tutta dalla parte della schiena ed il suo piede sinistro, e quelli del Redentore sono i soli che si mostrino in tutto il quadro. In opposizione al san Pietro figura per terzo san Giacomo con le spalle rivolte allo spettatore e con espressione più materiale vacilla anch'egli sbalordito, ma si so-

stiene puntellando la destra sul terreno, e portando la mano sinistra in sulla fronte. L'anzidetta figurina del S. Giovanni nell'istesso diligentissimo modo disegnata vedesi in una miniatura rappresentante Gesù nell' Orto, di Timoteo Viti, presso il chiarissimo marchese Antaldo Antaldi, la di cui illustre famiglia ereditò in Urbino del famoso Timoteo parte delle facoltà unitamente al nobil cognome, di cui si onora al dì d'oggi il marchese Carlo di lui fratello, miei preclarissimi amici.

La finezza del pennello, la delicatezza del tocco, quelle leggere masse di color d'aurora e celeste, e quei cangianti, non ovvii nelle pitture del Fabrianese, hanno dato motivo ad alcuni di attribuirne il delicato lavoro al B. Angelico. Ma le proporzioni riquadrate, i movimenti assai pronti, il carattere severo delle figure, la profonda conoscenza della struttura umana marcata nella difficile posizione del san Giovanni, ed il sistema di allargare il campo, conducendo le lontananze e dando profondità alle valli sottoposte al Taborre con non comune artificio, e quel ch'è più l'elevatezza del bel composto, son cose troppo superiori alla scienza del beato

Angelico che in diverso e più ristretto metodo di composizione colorì le sue d'altronde bellissime immagini.

Prima di allontanarmi da queste pitture, che formarono per più giorni la mia delizia, mi piacque ripassarle in rivista, ed esaminarle in compendio le une vicino alle altre. In tale situazione taluno potrebbe rimanere per avventura colpito dalla differenza che corre fra le medesime, ma un paziente esame sui dettagli del lavoro toglie ogni esitanza, poichè le parti essenziali, siano nel disegno nel colorito o nella condotta, si ravvisano conformi; perciocchè una certa varietà e graduazione di stile non disconvengono ad un pittore, che nato nel secolo decimoquarto partecipò e contribuì, come abbiam detto, ai più felici progressi della pittura nel susseguente secolo, e gl'intelligenti delle bell'arti c'insegnano che que' maestri i quali vissero sul principio del decimoquinto secolo progredendo a gran passi verso il perfezionamento della pittura, non dipartendosi tutto ad un tratto dal cammino innanzi battuto, tentarono più vie onde pervenirvi, e perciò in vari aspetti ne presentarono al mondo ammiratore i loro

avanzamenti. Ed io ben convengo che le pitture eseguite da Gentile nelle tavolette che possiede il signor Rosei in Fabriano differiscono alcun poco da queste nel tono di colore meno variato e più largo, nell'impasto più midolloso e condotto da un pennello più tondo e pieno con quella forza ed unione di tinte che usò quindi il Castagno col soccorso degli oli. Le figure ivi sono più grandi del doppio di queste del Ciccarini; e se nelle fisonomie si mostra alquanto ruvidetto e triviale, il carattere però del disegno è in quelle più franco, risentito e fiero. Non dee dunque far specie rinvenir spesso nelle opere di un quattrocentista, sebben condotte, come suol dirsi, tutte d'un fiato e da una sola mano, differenza notabile sulla maniera del dipinto e nel carattere del disegno, conseguenza dei vari slanci di un genio novatore. Così per ragion d'esempio mi fu dato osservare nelle opere del Mantegna e di Giovanni Sanzio. Ma della qualsiasi, non del tutto uniforme, condizione in cui trovansi queste tavolette, non ad imperizia o varietà della mano che vi operò; ma ragion se ne deve agli oltraggi e cangiamenti apportativi dal tempo, ovver meglio alla

feconda fantasia dello stesso pittore, le cui opere abbracciano vari gusti, e molte e diverse bellezze. E di ciò fanno precisa testimonianza le pitture che abbiamo descritte dalla cui analisi risulta, per quanto sembrami, che il primo soggetto, la Nascita, può dirsi trattato con uno stile misto fra il grandioso ed il gentile, con una condotta piuttosto libera che ricercata, e con qualche luminoso lampo di bel genio inventore, malgrado un resto di antica maniera: che nell'istoria dell' Epifania spiccano eminentemente i progressi dell'arte, tanto in riguardo al gusto della composizione e del colorito, che al bell'effetto dell' insieme, senza che questo venga pregiudicato dal dettaglio che vi fu al certo diligentissimo: e chi vide le pitture del Fabrianese in sua patria, in Francia, ed in Firenze vorrà facilmente attribuirgli sì bel lavoro. In Francia fu trasportato il suo bel quadro che stava all' Eremita di Fabriano, e che manifestava per quanto me ne istruisce il più volte lodato signor Rosei, quel genere di composizione ripartita in molti e piccoli compartimenti a molte e isolate immagini di vari santi, come praticò poi sempre l'Alunno. Della

terza istoria la Disputa, lo stile inclina alquanto alla maniera del Botticelli, che gli fu però superiore in ricercatezza e precision di disegno, mentre rimase indietro al nostro pittore in iscioltezza di panneggiamenti, larghezza di stile, facilità di tocco e gusto nel colorire. E proseguendo nei confronti, nel Gesù che s' incammina verso Gerusalemme, la storia vi è trattata alquanto freddamente, come vedemmo, in modo comune ai Giotteschi, e la si crederebbe opera di un Gaddi, se la bellezza delle teste e la libertà dello stile non propendesse, d'assai più che in quello, al moderno. Ed in quanto al soggetto della Trasfigurazione, in cui il disegno e la composizione sono maravigliosamente rivolte al buon gusto, bisogna convenire che un tal dipinto farebbe onore al più dotto quattrocentista formato sugli studi del Donatello. Gentile da Fabriano in somma fu quel sapientissimo dipintore che formò l'anello di comunicazione fra lo stile degli artefici del decimoquarto secolo, e quello dei gran maestri del secolo susseguente, introducendo nelle sue opere i primi splendori del buon gusto, a fronte dei quali sono dimenticate quelle

imperfezioni che il primo genio del mondo non avrebbe potuto così in subito combattere e completamente vincere.

Ecco quanto mi è piaciuto discorrere sulle anzidette singolarissime dipinture e sulla condizione in cui trovavasi l'arte ai tempi dello insigne maestro Fabrianese. Non pretendo però dare per infallibili questi miei giudizi e per incontrastabile il mio parere intorno ai pregi delle anzidette pitture; ma gli amatori leggeranno forse con interesse queste memorie, almeno come incentivo ai più intelligenti a meglio precisarne il genere ed il valore. In quanto a me vivrò pago nella fiducia che se avrò errato nei nomi, non sarò per questo andato lungi dal vero nel trattare di alcune cose che al magistero ed alla storia dell'arte appartengono.

Pisauri die 19 *maii* 1830.

VIDIT
Pro Illmo et Revmo Episcopo
PHILIPPO MONACELLI
ANTONIUS CANONICUS COLI
Profess. Dogm. Theol. in V. Semin. Pisaur.
ac Exam. Pro-synodalis.

Pisauri die 1 *Junii* 1830.

IMPRIMATUR
FR. PETRUS CAJETANUS FELETTI
O. P. Inq. G. S. Off.